



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUŚ**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Zagłada jako klisza fabularna : o narracji Mariana Pankowskiego "Była Żydówka, nie ma Żydówki"

**Author:** Marta Cuber

**Citation style:** Cuber Marta. (2012). Zagłada jako klisza fabularna : o narracji Mariana Pankowskiego "Była Żydówka, nie ma Żydówki". W: E. Dutka, M. Tomczok (red.), "Proza polska XX wieku : przeglądy i interpretacje. T. 2, Z perspektywy nowego stulecia" (S. 135-145). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Marta Cuber

## Zagłada jako klisza fabularna

O narracji Mariana Pankowskiego *Była Żydówka, nie ma Żydówki*

Zrozumieć literackość opowieści Mariana Pankowskiego *Była żydówka, nie ma Żydówki* to, w najszerszym znaczeniu, zrozumieć literacką „wypowiedzialność” tematu Holokaustu wraz z jego elastycznością, dzięki której możliwe stały się nie tylko historycznie uzasadnione relacje ocalonych z Zagłady lub też jej świadków, ale także zapisy usuwające swoją historyczność poza horyzont oczekiwań czytelnika, dającego się w tym wypadku ponieść wirom narracji, chętniej demonstrującej samą siebie (tj. to, jak i z czego została zrobiona) niż swoje referencjalne odniesienia (to, o jakim wycinku rzeczywistości zamierza opowiadać). Zrozumieć literackość wydanej w 2008 roku książki autora *Z Auszvicu do Belsen* to niewątpliwie również pojąć jeszcze jedną przemianę powojennej polskiej prozy sięgającej po coraz bardziej odległą tragedię Żydów z pierwszej połowy XX wieku; prozy, która w chwili opublikowania omawianego tekstu znalazła się w stanie – co tu wiele mówić – zmiany, erupcji, wrzenia. W tym samym roku głos w sprawie zajęli, ogłaszający książki niemal równocześnie, Bożena Umińska-Keff (*Utwór o Matce i Ojczyźnie*<sup>1</sup>), zapamiętana wcześniej przez historię literatury jako lustratorka żydowskich wątków w rodzimym piśmiennictwie XIX i XX wieku (*Postać z cieniem*<sup>2</sup>), oraz Andrzej Bart (*Fabryka muchołapek*<sup>3</sup>). Obojga autorów przyjęto jako długo wyczekiwanych rewolucjonistów w dziedzinie pisania o Holokauście. Inga Iwasiów przy okazji recenzowa-

---

<sup>1</sup> B. UMIŃSKA-KEFF: *Utwór o Matce i Ojczyźnie*. Kraków 2008.

<sup>2</sup> B. UMIŃSKA-KEFF: *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*. Warszawa 2001.

<sup>3</sup> A. BART: *Fabryka muchołapek*. Warszawa 2008.

nia narracji Pankowskiego dostrzegła w przywołanych projektach „wielką siłę rażenia”<sup>4</sup>, z kolei Kazimiera Szczuka, zachęcona feministycznym zacięciem poematu Keff, pisała wprost, iż jego autorka „dokonuje niesamowitego zamachu na wszystkie prawidła holocaustowych konwencji wypracowane w literaturze polskiej, gdzie – w zgodzie z kategorią »stosowności« proponowaną przez Michała Głowińskiego – nie mieszano do tej pory tragedii z groteską, nie dokumentowano procesów psychoanalitycznej dekonstrukcji, nie odwoływano się do kontekstów współczesnej filozofii różnicy płci”<sup>5</sup>. Tymczasem autorka *Utworu o Matce i Ojczyźnie* nie tylko ostentacyjnie złamała wspomnianą przez recenzentkę formułę „stosowności”, rewanżując się tradycji melanżem stylów różniących się od siebie tak dalece, że w komentujących jej dzieło Marii Janion i Izabeli Filipiak zrodziła się uzasadniona wątpliwość, czy ma ono jeszcze jakikolwiek związek z czymś tak „staroświeckim” i „szlacheckim” jak gatunek<sup>6</sup>. *Utwór o Matce i Ojczyźnie* powstał przecież na przekór traumie oraz związanemu z nią martyrologiczno-powściągliwemu językowi ofiar, szukających dla owej traumy miejsca w literaturze, co z kolei mogło sprawić, że tekst Umińskiej stał się zarazem dobitnym i dosłownym wręcz świadectwem zuniwersalizowania historii Zagłady jako skrajnie prywatnego dotąd doświadczenia.

Matka opowiadała ciągle te wszystkie historie. Nie miałam do nich wstępu – to jej rodzina zginęła, nie moja – tłumaczyła Katarzynie Bielas Bożena Keff. – Tylko ona była ofiarą, to było jej życie. Litowałam się i byłam wściekła. Kiedy zdecydowałam się zacząć pisać »potwora«, najważniejsze było to, żeby nie mówić jej językiem, chyba że to cytat. I żeby to jakoś zuniwersalizować, żeby nie była to – tak jak w wydaniu matki – tylko prywatna historia, pisana w gniewie [podkr. M.C.]. Pomysł, że sama mogę coś powiedzieć, zaświtał mi w głowie, kiedy przeczytałam *Mausa*, który mnie zachwycił [...]. Bezpośrednie rażenie historii rodzicielskich jest tak silne, że odbiera własną historię [...]. Spiegelman znalazł wspinały klucz, żeby doświadczenie Holocaustu zuniwersalizować<sup>7</sup>.

Paradoksalnie więc zerwanie z tradycją stosowności w literaturze o Holokauście wiązało ją jeszcze mocniej z tradycyjnymi nawykami opi-

<sup>4</sup> I. IWASZÓW: *Jedyna uratowana*. „Nowe Książki” 2009, nr 4, s. 54.

<sup>5</sup> K. SZCZUKA: *Rewolucja jest kobietą*. „Polityka” 2008, nr 50, s. 57.

<sup>6</sup> M. JANION, I. FILIPIAK: *Zmagania z Matką i Ojczyzną*. W: B. UMIŃSKA-KEFF: *Utwór o Matce...*, s. 82.

<sup>7</sup> *Nielegalny plik*. Z Bożeną Umińską-Keff, pisarką, feministką, rozmawia Katarzyna Bielas. „Gazeta Wyborcza” z 26 maja 2008. Dodatek „Duży Format”.

sywania świata (w poczet których wolno chyba włączyć uniwersalizację prywatnego doświadczenia). To z kolei przekształciło zrazu rewelatorskie zapisy Umińskiej-Keff, Barta, a także – o czym dalej – Pankowskiego w zapisy słusznie demokratyzujące traumę jednostek, także za pomocą dekoratorskich zmian w cytowanej w nich tradycji, które – jak w przypadku komiksu *Maus* – odtąd stać się mogły częścią języka bardziej zrozumiałego dla wnuków, dzieci i wszystkich innych krewnych jednostek ocalałych z Holocaustu. Wszakże nieskromna literackość prozy Keff czy Pankowskiego pochodzi w niewielkim tylko stopniu ze zmian w interakcjach wspomnianego języka z kulturą. W znacznie większej mierze wynika z konieczności nadrobienia strat, jakie poniosła polska literatura o Holocaustu, poddana powojennym ograniczeniom politycznym. Objęły one nieprzedyskutowaną u nas prawie w ogóle problematykę literackiego przedstawienia, która – nie tylko jako kwestia estetyki – znalazła swojego mocodawcę w osobie Theodora Adorna, autora *Dialektyki negatywnej*.

Choć ukazywały się tu (i nie pozostawały przecież bez krytyczno-literackiego rezonansu) tak ważne utwory literackie, jak choćby *Chleb rzucony umarłym* Bogdana Wojdowskiego – pisał w subtelny zestawieniu *Tworów* Marka Bieńczyka i myśli Maurice’a Blanchota o »języku nieszczęścia« Marek Zaleski, powołując się na esej Georgesa Hartmana *Language and Culture after the Holocaust*, pochodzący z pracy *The Fateful Questions of Culture* – problematyka dająca się wywieść z dyskusji nad poetykami negującymi możliwości przedstawiania ofiar Holocaustu nie była praktycznie obecna. Złożyło się na to szereg przyczyn: w praktyce aż do roku 1983 – kiedy to obchodom czterdziestolecia powstania w getcie nadano rangę państwową – cenzura nie tylko ciągle eliminowała z oficjalnego obiegu literatury emigracyjnych twórców zajmujących się tą tematyką, ale i uniemożliwiła prawdziwą debatę, nie tylko literacką przecież, na temat Zagłady. Jej pierwszym zwiastunem był głośny, dziś historyczny już tekst Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*. [...] tymczasem właśnie to poststrukturalistyczne literaturoznawstwo i filozofia, inspirowane się dyskusjami o nieprzedstawialności Holocaustu, uznały nie tylko poetykę, ale i również ontologię i teologię negatywną za jedyne dziś możliwe do przyjęcia<sup>8</sup>.

Być może zatem początek nefaktograficznego pisania o Zagładzie, tak odmiennego od wzorców stworzonych przez Hannę Krall oraz, po części,

---

<sup>8</sup> M. ZALESKI: *Jedyna instancja*. W: IDEM: *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*. Kraków 2007, s. 280.

także przez autorkę *Medalionów*, Zofię Nałkowską, przypada dopiero na koniec lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, a tym samym ma związek z wydaniem fabuły powieściowej Marka Bieńczyka o podwarszawskim szpitalu dla nerwowo chorych, znanej jako *Tworki*. W ocenie historyków literatury była to pierwsza, bezprecedensowa i, najważniejsze, ostentacyjnie literacka próba uporania się z problemem Adornowskiego „pisanego po Oświęcimiu”, dodatkowo tematyzująca Zagładę w sposób wysoce interesujący zwłaszcza w zakresie retoryki. „[*Tworki* – przyp. M.C.] podejmują więc ten temat również w nurcie myślenia zapoczątkowanego przez Freuda w jego rozprawie *Żaloba i melancholia* – strumieniu znajdującym ostatnio swoje rozwinięcie w licznych pracach podejmujących zagadnienie przeżytej i przepracowanej traumy, którą stało się tamto doświadczenie”<sup>9</sup>.

Wolno więc chyba przyjąć, że Bieńczyk zasadniczo zmienił literackie myślenie o Holokauście, na odleglejszą pozycję przesuwając historyczność zapisu z jego powściągliwym, suchym i dokumentarnym stylem. Uznając go za mało wiarygodny, autor *Terminalu* dobrze przecież wiedział, że „obecności nie sposób oddać sprawiedliwości w przedstawieniu, ale nieobecność, śmierć, znajduje zawsze w przedstawieniu chybioną i niepełną reprezentację. Zawsze jest ona (tylko) alegoryczna”<sup>10</sup>. Pisarze ogłaszający w 2008 roku własne wersje Zagłady mieli już zatem do zrobienia znacznie mniej niż autor *Oczu Dürera* w 1999 roku. Pozostało im dokonać wyboru, jaką konwencję uczynią nośnikiem hipotetycznej opowieści o Zagładzie, i z czym dyskursem filozoficznym ją sprzymierzą.

W przypadku narracji Pankowskiego nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż pojawiła się ona po publikacjach Mariusza Sieniewicza i Magdaleny Tulli, ogłoszonych drukiem odpowiednio w 2005 i 2006 roku. Mowa o zbiorze opowiadań *Żydówkę nie obsługujemy*, w którym Sieniewicz stanął po stronie odmienności i alienacji, oraz o prozatorskiej książce *Skaza*, poświęconej przez współautorkę pracy *Zamiast procesu. Raport o mowie nienawiści* problemowi uniwersalnego, raczej mentalnego niż politycznego uchodźstwa. W obu przykładach zasadniczą rolę odegrał daleko różny od tradycyjnego kierunek myślenia o żydostwie (byciu Żydem) jako traumatycznym, choć niekoniecznie wynikającym z historycznych przesłanek, przeżywaniu własnej odmienności. „Ta książka – dopowiadał Sieniewicz w związku ze wspomnianym zbiorem – jest próbą tropienia Żydówki, ale nie w sensie rasowym, tylko duchowym. Zacząłem się zastanawiać, kto jest dzisiaj Żydówką, na ile ja jestem Żydówką. I mówiłem sobie: [...] uwolnij z siebie

<sup>9</sup> Ibidem, s. 294.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 296.

odmieńca, przez chwilę pozwól mu mówić, czuć, krzyczeć”<sup>11</sup>. W powieści Tulli daje się jeszcze wyraźniej wyczytać dobrze odrobioną lekcję z „języka nieszczęścia” Blanchota. W finale *Skazy* uchodźcy, wcześniej przeznaczeni na rytualną rzeź, odjeżdżają taksówkami do Ameryki, „do ziemskiego raju, a może i pośmiertnego”, ocaleni jedynie z woli przypadku. Albo raczej dzięki narracyjnemu kaprysowi, o którym krytyk napisze, parafrazując autora eseju *Niezniszczalne. Być Żydem*, że „dopóki słowa są w ruchu, nie ma zagłady”<sup>12</sup>. W ślad za Bieńczykiem Tulli i Sieniewicz potraktowali Holokaust, rzec by można, pretekstowo. Nie posłużył on im jedynie jako temat do opowiedzenia czyjejs prywatnej historii, chociaż uzasadnionej ściśle w jakimś szerszym, dziejowym planie. Przeciwnie, w ich książkach Zagłada została poddana uniwersalizacji, osobiwie włączając się w poczet dokumentów oskarżających współczesność o antysemityzm, ksenofobię, uniformizację i zeświecczenie, ale wciąż jednak zachowując status najmowniejszego dowodu w sprawie. „Ta książka – dodaje Sieniewicz o zbiorze *Żydówek nie obsługujemy* – jest próbą postawienia rzeczywistości w stan podejrzenia po to, aby wychwycić zdarzenia czy ludzi, którzy lądują poza nawiasem wspólnoty”<sup>13</sup>. W ten sposób literatura po raz kolejny, choć z innych przyczyn, staje się faktem socjologicznym.

Podobnie rozumie jej rolę Marian Pankowski, gdy w opowieści *Była Żydówka, nie ma Żydówki* analizuje antysemitki dyskurs wojenny oraz dziwactwa i tchórzliwość środowiska wschodnioeuropejskich Żydów, emigrujących po II wojnie światowej do miasteczka Azojville, leżącego w Stanach Zjednoczonych (autor jak gdyby odczytuje ich losy jako rewers historii opowiedzianej przez Larsa von Triera w filmie *Dogville*, czyli kolejnej metaforze teraźniejszego odczuwania autsajderstwa). W mniejszym stopniu natomiast zajmuje go prywatny wątek holokaustowy, czyli tzw. „świadełstwo żywych”, mimo iż jeden z powieściowych słuchaczy relacji Fajgi Oberlender, „przytoczonej” przez Pankowskiego, zwraca uwagę na jej dokumentarny charakter, nazywając wprost tę historię „świadełstwem”<sup>14</sup>. W tym i innych przypadkach autor *Rudolfa*, nie dowierzając, jak się zdaje, uczciwości literatury, osłabia formę dosłownej relacji, sięgając po jej wysty-

<sup>11</sup> *Mam lewackie ciagoty*. Z Mariuszem Sieniewiczem rozmawiała Agnieszka Wolny-Hamkało. Dokument elektroniczny dostępny w Internecie: <http://wyborcza.pl/1,75475,2764731.html> [data dostępu: 1.06.2011].

<sup>12</sup> M. ZALESKI: *Jedyna instancja...*, s. 299.

<sup>13</sup> R. OSTASZEWSKI: *Spotkanie z Mariuszem Sieniewiczem (znowu w Olsztynie, zagłębiu młodej polskiej prozy). Każdy bywa Żydówką (Rozmowa)*. W: IDEM: *Rozmowy z pisarzami (i nie tylko)*. Olsztyn 2008, s. 105–106.

<sup>14</sup> M. PANKOWSKI: *Była Żydówka, nie ma Żydówki*. Warszawa 2008, s. 28. Wszystkie cytaty z książki pochodzą z tego wydania.



lizowaną, sztuczną wersję. W jego opowieści spotkamy więc ostentacyjnie fikcyjną bohaterkę Fajgę, „tekstową hipotezę [...] wybraną w celu poniesienia anegdoty”<sup>15</sup>, wymyśloną zresztą na naszych oczach. Na naszych oczach rozegra się również jej całkowicie nierzeczywisty dramat, odsyłający do setek innych, „prawdziwszych” historii o Żydach „idących do transportu” lub ukrywających się, gdy ocaleli, gdzie bądź, na przykład w szopach (jak Fajga Oberlender właśnie). W podobny sposób dowiemy się także o reakcjach Polaków na zbiegłą Żydówkę, by prześledzić w finale zgoła inne reakcje samych Żydów na losy ocalonej. Narrator nie podziela tu stanowiska wielu innych relacjonujących tragiczne żydowskie losy, w tym między innymi narratorki *short stories*, pochodzących ze zbioru *Podwójny krajobraz* Irit Amiel, wydanego w tym samym, co opowieść Pankowskiego, 2008 roku, i nie ukrywa się za wydarzeniami<sup>16</sup>. Przeciwnie, decyduje się zostać przewodawcą swojej opowieści, podstępny stylistą, raz przemawiającym głosem katechety albo proroka („głos mu biblijnieje”<sup>17</sup>), innym znowu razem, niczym romantyczny kreator, rozdając znaczony karty. Dzieje się tak między innymi wówczas, gdy sięgając do tradycji znaczących hebrajskich imion, narrator wzbrania się przed podjęciem ostatecznej decyzji w sprawie nazwy dla bohaterki:

Przystanął mój długopis, żebym mógł spokojnie wybrać imię dla młodej Żydówki, żeby z nim na chorągwi ruszyć w stronę Historii niełatwej, pomimo że wczorajsza i tak mi bliska. Pod czołem – ruch! Cisną się kandydatki, przekrzykują i podskakują, że istna koszykówka artystek stołecznej opery, walczących o rolę pierwszoplanową! Pierwsza brew ciemną wysoko, wysoko wzniesie i choć zziajana, wielkopańskim altem:

– Rachela jestem!

A ja już nisko się kłaniam, witam gorąco, bo to imię ma w sobie perłę smutną... no i brzmi swojsko i polsko... A tu spod siwej skroni myśl mi nagła i to na ostro:

– Coś ty... przecież sto aktorzycha z centusiowego *Wesela*! W pajęczynach rekwizytorni, z peruką na bakier! Początkujący polonista w try miga wykryje... pożyczkę!<sup>18</sup>.

Ów narrator, który sam siebie nazywa „żywym błaznem w granatowe pasy, z numerem na miejscu ich gwiazdy”, wyznacza sobie kilka

<sup>15</sup> I. IWASIOŃ: *Jedyna uratowanka...*, s. 55.

<sup>16</sup> I. AMIEL: *Podwójny krajobraz*. Warszawa 2008.

<sup>17</sup> M. PANKOWSKI: *Była Żydówka, nie ma Żydówki...*, s. 29.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 9.

zadań. Naprzód więc pragnie oddać hołd zgłodzonym, ale już wyliczając ich nazwiska, grzęźnie w rytmie obco brzmiących wyrazów, z którego wydobywa się dopiero napomnieniem: „Koniec czarnych wyliczanek”<sup>19</sup>. Można by rzec, że roli kronikarza losów zgłodzonego pokolenia również nie traktuje poważnie, gdy nonszalancko konstatuje: „Tylko ja wiem, że w tamtych uwięzionych latach Stwórcy bawił na wczasach w kraju, *wo die Zitronen blühen* i pasjanse układał w ogrodach Castel Gandolfo”<sup>20</sup>. Romantyczna w swoich podstawach ironiczność myślenia Pankowskiego w opowieści *Była Żydówka...* otrzymuje dodatkowe znaczenie, o jakim Izaak Passi wyrazi się, że dotyczy ono wyobcowania, czyli tej właśnie kategorii, którą alegoryzować mają ponowoczesne narracje o Zagładzie. „Jej głębsze podstawy – wyjaśnia autor *Powagi śmieszności* – zawarte są w warstwie światopoglądu, traktującego otaczający świat jako marny, a wywyższającego swego wyznawcę jako jednostkę niezależną, dumną i niewzruszoną. [...] ironista wyobcowuje świat od siebie o tyle, o ile sam czuje się z niego wyobcowany”<sup>21</sup>. Być może dlatego narrator uzależnia od siebie nawet Fajgę, która w pewnej chwili po prostu zwraca mu prawo głosu: „Ciąg dalszy, niech sam autor opowie... ja bym nie potrafiła”<sup>22</sup>. W ten sposób narratorowi-kreatorowi łatwiej przejąć na siebie obowiązki członka chrześcijańskiej wspólnoty, nieledwie katechety, nawołującego do pojednania się z Żydami w myśl zasady o miłości bliźniego. Krótki rozdział pt. *O starzeniu się wydarzeń i o Żydach odartych z człowieczeństwa* to nic innego jak parodia stylu kryptoantysemitów, stylu, w jakim na przykład prezentowała się nieraz czytelnikowi wojennej prasy „katoliczka, patriotka i antysemitka” – Zofia Kossak-Szczucka, nazywając Żydów z jednej strony bliźnimi katolików, z drugiej przyznając rację hitlerowcom, narodowi, „co przejął ich [Żydów] hasła i nie uznał ich za bliźnich”<sup>23</sup>. Pankowski posuwa się jeszcze dalej, stwierdzając, że „Żydzi są definitywnie sami” albo że „są tułaczami”<sup>24</sup>. Kopiując obiegowe opinie, pisarz podkreśla płynące z nich społeczne „dobro”. Dzięki istnieniu w diasporze Żydzi stali się jednym z bardziej wielokulturowych narodów na świecie, obdarzonych „humorem żywionym różnorodnością doświadczeń”. Na dowód tego autor przytacza w istocie „wielojęzyczne”

<sup>19</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> I. PAASI: *Powaga śmieszności*. Przeł. K. MINCZEWA-GOSPODAREK. Warszawa 1980, s. 297–298.

<sup>22</sup> M. PANKOWSKI: *Była Żydówka, nie ma Żydówki...*, s. 48.

<sup>23</sup> S. BURYŁA: *Katoliczka, patriotka, antysemitka*. „Gazeta Wyborcza”, 24–26 grudnia 2008, s. 11.

<sup>24</sup> M. PANKOWSKI: *Była Żydówka, nie ma Żydówki...*, s. 30.



żydowskie przekleństwo „Hałte-ne pisk!” („Stul pysk”)<sup>25</sup>, będące polsko-niemieckim zlepkim.

Nie jedyny to moment, w którym Pankowski wpada w oskarżycielski zachwyt, szybko jednak mitygując się i z powrotem wybierając bezstronność. Kolejny dyskurs, jaki demaskuje, należy przecież do samych ocalonych, czyli zamerykanizowanych Żydów z Europy Wschodniej, niewiele jednak, jak się okazuje, rozumiejących z własnej historii. Dobrym tego przykładem jest opowiadana przez Fajgę anegdota o ocaleniu z transportu, w której dziewczynce (którą wówczas była) udaje się wydostać z pędzonego przez Niemców tłumu dzięki „histerycznemu wybuchowi gniewu” matki. W rzeczywistości kobieta uderza córkę, by zepchnąć ją z nasypu kolejowego, po którym idzie tłum, pozorując atak wściekłości, mający odwrócić uwagę pozostałych od znikającego w gąszczu dziecka. Tymczasem słuchacze-freudyści zatrzymują się po prostu na emocjonalnej warstwie opowieści, budując rodzaj rodzinnej tragedii o matce-histeryczce i odrzuconym dziecku.

Pankowskiemu udaje się jednak zachować ideologiczną równowagę. Dzięki drugiej anegdocie, tym razem o ukrywaniu się Fajgi w szopie, pisarz demaskuje antysemickie postawy Polaków w czasie wojny. Dotkliwsze tym bardziej, że reprezentują je również dzieci. Zbiegła z transportu dziewczyna dociera do domu dawnej koleżanki, której matka pozwala Fajdze ukryć się we wspomnianej szopie. Domyślające się prawdy wiejskie dzieci („bachory się nudzą, szkoły ni ma...”<sup>26</sup>) kupują jej chałę i kładą ją „trzy kroki od szopy”. Żydówka daje się złapać w potrzask i pada ofiarą ich szyderstwa.

Wielogłosowa opowieść o ukrywającej się Żydówce to w rzeczywistości historia wciąż odraczanego, odkładanego na później polsko-żydowskiego dialogu. Historia sporu o przodownictwo w cierpieniu albo rywalizacja o pierwszeństwo w cierpiętnictwie. Stąd jej autora obchodzą szczególnie nie opowieści ocalonych, lecz reakcje niezamieszanych w zbrodnie świadków. Pankowski żywi swoją opowieść antyżydowskimi stereotypami. Bawi się konwencją traktatu paranaukowego i przywołuje opinię średniowiecznego entomologa (co samo w sobie jest paradoksem) o Żydach wywodzących się od węży, kotów i owadów. Czyni to jednak tylko po to, by zdemaskować rzecz główną, sól antysemityzmu, czyli wyzwisko. Pilnie strzeżone w kontekście sytuacyjnym, wyzwisko zderzone z retorycznymi popisami narratora demaskuje się samo („dziejba sama się opisuje”<sup>27</sup>):

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 61.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 43.

Żyd – ów – ka!  
Żyd – ów – ka!  
Czarna brudna sowa,  
W nocy kradnie, w dzień się chowa!  
Naftą lubi studnie truć,  
Ją cebulą zgniłą czuć!<sup>28</sup>.

Opowieść Mariana Pankowskiego, w tytule przewrotnie nawiązująca do Lechoniowej frazy o wielkiej, nieobecnej Beatrycze („Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma”<sup>29</sup>), zdradza zasadniczą nieufność wobec języka. Tyle że nie jest to już ten sam język, którego bali się używać ocaleni w swoich potraumatycznych narracjach. W książce *Była Żydówka, nie ma Żydówki* mówi się o unieważnianiu istnienia przez język byle jaki, prostacki, bezmyślny i zagniewany. Język, którym można wymazać nie tylko istnienie, ale też rozmazać i unieobecnić zbrodnię.

Narracja Pankowskiego nie ma więc wiele wspólnego ze świadectwem ocalonych, nie wynika bowiem z fizjologicznej konieczności zaświadczenia o zbrodni, jaką nosili w sobie ci, którzy Holocaust przetrwali. W ogóle nie spełnia warunków stawianych opowieściom o Zagładzie, które z reguły zawierają „[...]” potężne emocje, w tym te najtrudniejsze – poczucie winy, krzywdy, wstydu, upokorzenia, zależności, samotności. Także poczucie i realność bezradności słów. Wypowiedzi [ocalonych – przyp. M.C.] są często lakoniczne, »niedoopowiedziane«, bezradne wobec materii, rysowane obrazami [...]. Poczucie, że pamięć jest męką, pamięta się »zbyt wiele« i za mało zarazem” etc.<sup>30</sup>. Opowieść autora *Balu wdów i wdowców* zawiera za to wielogłosowość, ironię, peryfrazę, a w związku z tym także wieloznaczność, której starano się unikać we wspomnianych narracjach, wreszcie elementy pastiszu i stylizacji. Opowieść o Fajdzie, która dała się wypłoszyć z szopy za kawałek chały, powiedzmy to wreszcie, w niczym nie przypomina klasycznego opowiadania. Jego fundamenty, zachwiane przez polifoniczność, sprawiającą wrażenie, jak gdyby opowieść przekazywano sobie „z rąk do rąk”, czyniąc ją w ten sposób niczyją, albo odwrotnie, traktując ją jako wspólne dobro, lepiej chyba nadają się do skomponowania czegoś w rodzaju jednoaktówki albo śpiewogry, z czego jasno wynika przekonanie o wyraźnie literackich walorach przedmiotu.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>29</sup> J. LECHOŃ: *Spotkanie*. W: IDEM: *Poezje*. Oprac. R. LOTH. Wrocław 1990, s. 32.

<sup>30</sup> M. ORWID, K. SZWAJCA, E. DOMAGALSKA-KURDZIEL: *Narracje o Holocaustie – między niemożnością a obligacją*. W: *Narracja. Teoria i praktyka*. Red. B. JANUSZ, K. GDOWSKA, B. DE BARBARO. Kraków 2008, s. 528.

„I niech nikt więcej nie mówi, że o Zagładzie wszystko już napisano”<sup>31</sup> – zżymał się recenzujący *Podwójny krajobraz* Henryk Grynberg, nie biorąc pod uwagę, że można napisać o niej znacznie więcej niż sama autorka *Osmalonych*, Irit Amiel, o ile, oczywiście, zdemaskuje się również jej własny język – język Zagłady.

<sup>31</sup> H. GRYNBERG: *Lekcja o człowieku*. W: I. AMIEL: *Podwójny krajobraz...*, s. 7.

Marta Cuber

### Shoah as a storyline cliché

On narration by Marian Pankowski in *There Was a Jewish Girl, There Is No Jewish Girl*

#### Summary

In the article I describe a brief history of presence and reception of the issue of Holocaust in Polish prose. If I broaden the last period of it (embracing 1990s and the first decade of the 21st century), I only do it in order to show a radical shift towards “rhetorizing” the Shoah. I therefore treat Pankowski’s narration (published in 2008) as a final effect of rendering the phenomenon of Holocaust in less and less “documental” way in literature, which has lead to making the phenomenon its own opposite, that is – most of all, a literary text. After analyzing the rhetoric of *There Was a Jewish Girl, There Is No Jewish Girl*, I present the more important phenomenon, which is the author of *Rudolf’s* disabling of anti-Semitic stereotypes with the great load of farce. As a kind of critical reconnaissance, the article anticipates serious changes in the linguistic image of the Shoah in the Polish prose of last years.

Marta Cuber

### Die Vernichtung als ein Spielfilm

Von Marian Pankowskis Erzählung *Była Żydówka, nie ma Żydówki*  
(dt.: *Es war eine Jüdin, es gibt keine Jüdin mehr*)

#### Zusammenfassung

In ihrem Essay stellt die Verfasserin eine verkürzte Geschichte des Holocaustes und dessen Rezeption in polnischer Prosa dar. Absichtlich hebt sie dabei die letzte, die 90er Jahre des vergangenen und die erste Dekade des laufenden Jahrhunderts umfassende Periode hervor, um auf eine radikale Änderung in der Präsentation der Vernichtung hinzuweisen. Die im Jahre 2008 herausgegebene Erzählung von Pankowski betrachtet sie als Endeffekt des „Entdokumentisierens“ des Holocaustes in der Literatur der im Gegenteil zum Dokument, vor allem ein literarischer Text wird. Neben der rhetorischen Analyse der Erzählung *Es war eine Jüdin, es gibt keine Jüdin mehr* zeigt

die Verfasserin ein übergeordnetes Phänomen, das von dem Autor des Werkes *Rudolf* mit der ganzen Fülle des Blödsinns dargestellt wurde, nämlich die Demontage von antisemitischen Stereotypen. Der Essay ist eine Form der Erkundung und kündigt wichtige Änderungen in der Darstellung der Vernichtung in der polnischen Prosa der letzten Jahre an.